

Autogestão curricular: uma experiência libertária em Artes Visuais

Juliano Reis Siqueira¹

Resumo

O texto discute a reconfiguração do currículo de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria/RS, protagonizada pelo 'artista-educador' Silvestre Peciar. Pensa-se a função do artista e do arte/educador na sociedade e o papel do currículo na legitimação de poderes e saberes. Através da substituição do modelo tradicional de controle, arbítrio e transmissão num currículo pronto propõem-se a ajuda-mútua, diálogo, problematização e protagonismo curricular pelo educando. A cada estudante um currículo próprio, autogestionado e individualizado. Com a livre-escolha do educando que desenha seu currículo, abala-se o antigo poder do professor transmissor. Levantam-se questões referentes às relações de poder e controle envolvidas no currículo para se pensar a aprendizagem da arte na contemporaneidade.

Palavras-chave: autogestão curricular; poder; formação em Artes Visuais.

Abstract

The paper discusses the reconfiguration of the syllabus of Visual Arts made by the 'artist-professor' Silvestre Peciar at Federal University of Santa Maria/RS. Therefore, the artist and the arts teacher's function in the society and the role of the syllabus in the legitimacy of powers and knowledge are discussed through the replacement of control, will and transmission as a traditional model in a complete syllabus by the proposed mutual help, dialogue, discussion and curricular action by the student. For each student there would be a self-managed and individualized syllabus. With students drawing free-will their own syllabus, the old authority of the teacher transmitter is affected. It has introduced issues regarding the relationships of power and control made in the syllabus to think about the learning of the arts in the contemporary.

Keywords: Syllabus; power; Visual Arts education.

Antecedentes históricos

Silvestre Peciar fazia parte de um grupo de estudantes que se agrupou em 1959 na realização da chamada Reforma da Escola Nacional de Belas Artes de Montevideú, que vigorou até a ditadura fechar as portas da Universidade em 1971. Nos doze anos da Reforma, acima das personalidades estava "o coletivo". Até então a Escola

¹ Professor Substituto do Departamento de Metodologia do Ensino, Centro de Educação, UFSM/RS. Bacharel e Licenciado em Artes Visuais. Mestrando inserido na Linha de Pesquisa "Educação e Artes" do Programa de Pós Graduação em Educação (PPGE) da UFSM/RS.

tinha os cargos nomeados pelo Ministério e um currículo acadêmico da Europa do século XVIII, exigia-se o desenho de imitação. Era mantido o velho sistema autoritário de notas, provas e diploma para os obedientes e adaptados. O lema era: "disciplina nos fundamentos; a liberdade para depois..." A submissão ao Salão Oficial e a produção para o mercado burguês, dominado pelas galerias era o papel da Escola.

Após uma viagem à Bienal de São Paulo em 1951, este grupo de estudantes começou a contrastar a Escola acadêmica com a Arte Moderna. Paralelamente existia uma agitação para que a Escola saísse da esfera do Ministério e passasse à Universidade, onde se lutava pela implantação da autonomia do poder político, baseado nos princípios da Reforma de Córdoba de 1918, que concretizou o co-governo na Argentina (50 anos antes do maio de 1968). Nesse contexto conquistou-se a autonomia universitária no Uruguai.

O Claustro passou a ser a autoridade decisória e reunia estudantes, professores e o povo. Problematizou-se os meios e fins da universidade. Continuar reforçando o poder instituído? Manter a tradição elitista? Socializar a cultura? Manter a miséria cultural da maioria? Manter a ilha privilegiada no meio do analfabetismo estético popular? Continuar servindo ao *status quo*?

A partir de numerosas assembléias os estudantes aprenderam a confiar mais neles mesmos, do que nos professores reacionários, nomeados sem concurso que queriam barrar o projeto dos estudantes por autopreservação burocrática. Havia uma influência forte das idéias de Gropius de uma "arte para a vida", a Bahaus alemã era a referência, mas estava tudo para ser reinventado.

No Claustro, com base no diálogo e na razão um novo currículo triunfou sobre o velho academicismo. Como reação os professores se demitiram, deixando a Escola sem corpo docente. A Escola renovou seus quadros assumindo a liberdade para se aprender arte. Nada de "ditar cursos", nada de conhecimentos enlatados para preencher os alunos de "verdades". Pesquisa desde o começo, o estudante como protagonista, nada de *laisse-faire* sem compromisso.

Além da formação individual, começou a se perceber como era reduzido o público que freqüentava as exposições e a grande indiferença da maioria. A idéia era tirar a arte do âmbito restrito e levá-la para o cotidiano das pessoas comuns. Sair do cavalete e ir para o mural, sair do pedestal e alcançar os locais públicos. O

individualismo do artista romântico substituído pelo anônimo e coletivo. A Escola nos seus projetos de "Pintura Espacial" levava a cor para casas, prédios, bairros, escolas e creches. A educação pretendida era a sensibilização, não a livresca ou acadêmica. As "Vendas Populares" de cerâmicas e gravuras também aproximaram os artistas da comunidade. O pensamento não era "arte pela arte" era melhorar a vida cotidiana das pessoas.

As atitudes assumidas pela Reforma quebraram posturas intelectuais esclerosadas, felizes de servir o sistema, instaladas comodamente na sociedade de classes. A ENBA (Escola Nacional de Belas Artes) abria as portas a qualquer pessoa que se interessava a aprender arte, sem exames prévios. Tudo era resolvido coletivamente, chamava-se "co-governo" ou "democracia direta", as mesmas idéias que levaram Joseph Beuys a ser demitido da universidade na Alemanha, ao contrapor a democracia direta à democracia representativa.

O estudante escolhia com quem e o que fazer para a sua formação, destroçando assim as estruturas hierárquicas. Os artistas da ENBA abandonaram a redoma de cristal da carreira artística classista. A perspectiva popular de educação os reeducou numa outra visão sobre a arte e o mundo (PECIAR, 1999).

A imprensa e a crítica ignoravam a energia da escola numa proposta popular. A reação queria acabar com o "excesso de liberdade". A ditadura concretizou este desejo em 1973. Como muitos dos professores, Peciár, buscou refúgio no exterior, chegando então a Santa Maria como professor de Artes Visuais.

Artes Visuais em Santa Maria

A reconfiguração do currículo do Bacharelado em Artes Visuais na Universidade Federal de Santa Maria se apresenta como possibilidade de abertura de um diálogo acerca de questões curriculares. O "novo currículo" como foi chamado consistiu numa ruptura com o modelo autoritário instituído, considerando a autogestão curricular pelo educando e problematizando a imposição curricular e as suas relações de poder (PECIAR, 2001).

Silvestre Peciár que, fugindo da ditadura uruguaia, chega a Santa Maria e atua por 26 anos como arte/educador no curso de Artes Visuais, foi um dos principais protagonistas dessa mudança. Peciár traz na bagagem mais de uma década de arte/educação libertária na "Escuela Nacional de Bellas Artes" da "Universidad de la República - Uruguai".

Após a admissão pela polícia política (DOPS), o artista uruguaio em terra estrangeira desenvolve um olhar sensível e agudo e começa a observar o funcionamento de uma máquina bem aceita que vigiava continuamente os professores e estudantes.

O clima imposto de aceitação assegurava aos professores o total poder sobre as disciplinas. As poucas reuniões de professores tratavam de burocracias e aumentos salariais, não se dialogava sobre questões de interesse comum. Nas reuniões de desenho não era permitida a participação de outros professores que não fossem de desenho. Os professores universitários estavam imersos numa cômoda e silenciosa desinformação de uma América do Sul controlada e disciplinada por militares apoiados na pedagogia da tortura.

Aparentemente o sonho de liberdade de Peciá havia acabado num exílio controlado. Qual seria as possibilidades de um artista libertário encurralado num modelo autoritário? Abrir brechas? Criar fissuras? Vazar? Inventar linhas de fuga que escapem do controle estatal? Os amigos estavam refugiados, mortos, presos, torturados. Muitos idealistas revolucionários se transformavam em burocratas conquistados pelo consumismo, trocando as bombas pelos extintores.

O governo tocava o rebanho guiado pela insensibilidade e indiferença. Submersos na meritocracia e no "não poder fazer nada" os professores universitários até "fizeram dinheiro", escalaram posições de prestígio e passaram sem dar-se conta para o controle burocrático dos altos cargos, pensando ingenuamente que trabalhavam para eles mesmos. Os incendiários transgressores agora eram bombeiros satisfeitos e de boca calada. Comprar "consciências" era a ordem de Washington para abafar os excessos latino-americanos.

Ficar de braços cruzados frente à barbárie? Como resistir? Como inventar estratégias de luta? Peciá sabia que a violência não leva a liberdade e que partidos e hierarquias só mudam o poder para outras mãos opressoras. Que a exploração é anestesiante e se mantém pela força bruta. A quem pertence a terra? Os bancos? A polícia? O conhecimento tecnológico? Ao povo?

Os banqueiros competitivos, latifundiários egoístas, generais violentos e políticos corruptos querem eternizar seus privilégios e perpetuar seu domínio. Por outro lado a ajuda mútua escapa ao controle, ninguém seria preso ou torturado por buscar

caminhos para melhorar o ensino. O currículo era uma brecha, uma possibilidade, era uma estratégia política molecular que aparentemente não abalaria a estrutura molar, partidária, institucional.

Qual o papel da universidade nesse jogo de poder que reproduz o sistema de consumo, de autoridade, de obediência, de disciplina, de desenvolvimento tecnológico que aumenta a riqueza que permanece nas mesmas mãos? A universidade legitima o cientificismo que sustenta a sociedade do consumo, do controle e do simulacro. As Artes Visuais vêm depois para decorar a torta social dos podres poderes.

Nesse contexto, Peciari pensava a função do arte/educador num curso de bacharelado: preparar "artistas" que produziriam os símbolos para ornamentar o poder da classe dominante. O poder/saber se verificava no sistema de avaliação, que mantinha os educandos obedientes: os melhores eram premiados com o diploma, 'subiam na vida', agora eram parte da camada privilegiada.

O que o professor sabia ou não sabia era coisa dele, ele tendo a autoridade de "passar" ou "reprovar", arbitrariamente exercia sua cota de poder. Severamente exigia os deveres de casa, as provas, a repetição de textos e a obediência cega ao programa. A 'didática' autoritária se baseava na ordem, exigência e juízo.

Abrir possibilidades para aprendizagem não era o real compromisso, os professores estavam para controlar o que os estudantes aprendiam quase sozinhos: o tema designado deveria ser investigado fora de aula e a qualidade da pesquisa aos olhos do professor-polícia era avaliado com números e sem discussão. Era entendido como conteúdos de arte os textos de livros que deveriam ser repetidos de memória, sistematizados em forma de resumo com "coerência", ainda que fossem copiados literalmente sem opiniões pessoais. Aprovados eram os que cumpriam os deveres. Prevalecia o modelo pedagógico do tubo, da garrafa, da transmissão de conhecimentos. Deveria se encher o cérebro-tubo ou a cabeça-garrafa de conhecimentos.

Se havia queixas era próprio dos adolescentes e não se podia agradar a todos. O sistema de poderes dos professores funcionava sem questionamentos sobre outras possibilidades de se aprender arte. Se algum estudante questionava o instituído, a comissão de apelação 'dava um jeito', o professor mais forte sempre tinha a razão. Problematizar o arbítrio era por em xeque o currículo.

O desafio não era individual, era coletivo, envolvia diálogo e desacomodação. Peciar propõe a troca de experiências, sair das pautas burocráticas e conversar sobre cor, desenho, história, ou seja, questões que o professor experienciava em aula. A resistência e luta de interesses foi a primeira reação daqueles que diante de uma proposta de ajuda mútua, preferiam manter o modelo hierárquico.

Entretanto, os estudantes perguntavam a Peciar: Como era a "Escuela Nacional de Bellas Artes"? E pediram uma palestra sobre outro tipo de ensino, diferente do Centro de Artes e Letras de Santa Maria. Na conferência houve a participação de professores e alunos. Comparações e diferenças levaram a reflexões críticas coletivas que indagavam sobre possíveis mudanças.

A intenção não era copiar a fórmula de Montevideú. Pela primeira vez se votaria o cargo de coordenador de curso. Os estudantes propuseram votar em Peciar se ele apresentasse uma proposta curricular a ser discutida. Apesar da aversão aos cargos burocráticos, ele aceitou o desafio e estudou uma fundamentação pedagógica e uma nova estrutura curricular considerando a contextualização. Impregnada de antiautoritarismo, o novo currículo se baseava no protagonismo do estudante no processo de aprendizagem em arte. Era 1985, a maioria dos professores se apresentou pessimista, alguns professores e muitos estudantes se entusiasmaram.

Estava em jogo o antigo poder do professor: seria possível não fazer chamada? Deixar de avaliar o "próprio aluno"? Não exigir provas e obrigações? Sem notas que premiam ou castigam? Seria possível tanta liberdade e falta de controle?

As perguntas se multiplicavam: Seria sensato o estudante eleger somente as disciplinas que lhe interessem sem obedecer um programa obrigatório? Não se chegaria ao caos? Como controlar e evitar o "relaxamento"? Onde ficaria os limites, a disciplina? Tratar um aluno "que não sabe nada" como um artista? Como se fosse um adulto? Onde ficaria tudo aquilo que o professor com sua experiência considera que é muito bom?

Como outros professores podem avaliar "meu aluno"? Essa avaliação não parece um exame. Onde fica a autoridade do professor? E os programas? As metodologias? As doutrinas? As crenças? Onde fica a autonomia da disciplina quando esta é discutida por outros professores em reunião? Não se podia cair num critério totalitário para nivelar a multiplicidade vital da arte.

"Meu" aluno, do "meu" atelier, na "minha" avaliação, já não é 'meu'. O aluno como discípulo de ninguém... Onde fica minha hierarquia, meu prestígio, minha influência direta e exclusiva? Se os educandos são avaliados por um grupo de professores e elegem seu orientador, onde fica a segurança bem protegida do professor?

No novo currículo havia liberdade para o estudante e mais compromisso para o professor que perde seu poder e tem que trabalhar muito mais! Os professores do Desenho Industrial rechaçaram as mudanças propostas.

No novo currículo o professor de patrão absoluto em seu feudo, passou ao serviço de melhoramento didático em todo curso. Uma proposta curricular construída com a participação dos estudantes foi aprovada pela Pró-Reitoria de Graduação.

Com a nova estrutura, que mudava as relações de poder alguns resistiram, outros foram percebendo que deixavam de ser funcionários burocráticos que obedeciam ordens e passavam a assumir uma responsabilidade educacional coletiva.

O fundamento político-pedagógico do Novo Currículo está na liberdade do estudante; a idéia mais inovadora e provocante: a cada estudante, um currículo próprio, individualizado, autogestionado. Pode haver ordem na liberdade?

Se aqueles que têm a autoridade do saber, os professores, não têm o poder sobre quem aprende de fazer-se obedecer, então, o que lhe resta? Abrir possibilidades para a experiência inventiva? Essa potência inventiva, naturalmente humana, também não é uma forma de poder?

Tradicionalmente o poder do saber comanda, organiza, castiga e premia seus seguidores. No novo currículo a avaliação é feita sobre os resultados do estudante, uma comissão de três professores analisa, elogia e critica, busca considerar a auto-avaliação sem demagogia, não abrindo mão da experiência docente.

O que se percebeu é que uma estrutura mais libertária substituiu com sucesso uma organização autoritária e burocrática. A diferença do novo currículo afasta-se do comum aceito e difundido, causando admiração e perplexidade.

A intenção libertária do "Novo Currículo" é regida pelo princípio da liberdade inventiva do estudante para fazer e fazer-se. Essa liberdade começa com a livre

escolha, o estudante escolhe o orientador e através do diálogo com ele, organiza seu currículo. Valoriza-se a perspectiva do estudante, uma vez que se pergunta: o que ele quer fazer? Não há "disciplinas básicas" como anteriormente. As obrigatórias que permaneceram foram mínimas: Geometria e História por lei. Todas as demais, são cursadas por livre opção. Cursam porque gostam, porque querem.

Para eleger seu orientador de atelier, o estudante é preparado previamente através de experimentações. No primeiro ano, trabalham-se as possibilidades inventivas da arte. Os desenhos (observação, criação e interpretação), a cor, o volume, o espaço são algumas das múltiplas possibilidades. Junto à prática sensível e experimental a "apreciação" da arte na história e na contemporaneidade.

Ao final dos semestres, a avaliação é feita sobre a produção visual dos estudantes, e através de um parecer por escrito, a argumentação substitui a quantificação por notas. Percebeu-se que as antigas notas numéricas não diziam nada sobre a multiplicidade inventiva de cada subjetividade avaliada, estabelecia somente uma comparação competitiva dosada da perversidade de vencer o outro.

O aprendiz no primeiro ano chega cheio de idéias equivocadas do mundo da arte, academismos simplórios de manuais fáceis, preconceitos, ambições, desconhecimento e fantasias sobre o mundo artístico de fama e dinheiro. O estudante do primeiro ano vem carregado de clichês e estereótipos visuais.

O contato com os ateliers e suas estéticas, suas experimentações, seus grupos de estudantes e orientador leva ao ato fundamental que é a escolha de atelier. Aparentemente uma simples escolha é na verdade um compromisso assumido consigo mesmo. Supera-se o modelo do estudante burocrático obrigado a enganar a autoridade no cumprimento de pré-requisitos.

No diálogo com o orientador, de acordo com seus interesses e afinidades o estudante opta pelas investigações a partir de sua inteligência, instinto, emoções e intuição. Encara o autoconhecimento na experimentação artística. A pesquisa em atelier é livre e voluntária, com paixão e prazer. "*Cada estudante inventa um currículo diferente*" (PECIAR, 1999). Não está obrigado a nada "que será bom depois" e o que realiza é de seu próprio interesse.

Num currículo que propõe viver o presente, não tem sentido fazer chamada para controlar, porque o estudante não só autogestiona seu horário, como trabalha a

noite e aos sábados e domingos quando quer. Porém o estudante não está abandonado no espontaneísmo, o orientador sugere, critica, discute, corrige, estimula, acompanha, cultiva...

Essa autogestão do plano de estudos leva ao estudante no último ano a investigação sem orientador. Dar possibilidades para o surgimento de artistas é um objetivo muito ambicioso. Muito mais que difundir conhecimentos já conhecidos e codificados em livros é abrir espaços para o pensamento nômade, rebelde, sem servidão, sem domínio, sem dogma.

Pelo contrário, na arte/educação, princípios, leis, sistemas, teorias prontas, não fazem mais que apagar o fogo inventivo, codificando em fórmulas acadêmicas a multiplicidade incodificável.

Esse currículo é libertário porque difere do ensino que prevalece nas universidades, escolas e institutos privados, que massificam para obediência ao regime da meritocracia: os melhores serão premiados; para os outros, a pobreza.

Métodos de domesticação preparam a mão-de-obra para o mercado de trabalho, contribuindo para que se perpetue a injustiça, a indiferença, o egoísmo, próprios do capitalismo e do Estado.

Será a educação a alavanca para a arte? Será a educação a alavanca para transformações individuais e coletivas? Se sabemos que a política partidária através do Estado, não é a solução. E tampouco é a violência, a indiferença e o autoritarismo. Que papel tem a educação?

Numa sociedade competitiva, a arte se estrutura em função de salões, prêmios, vendas em galerias, ou seja, a serviço do poder dominante. O Novo Currículo problematiza: arte para quem? Arte para quê? Arte para decorar a torta social podre? O artista "profissional" utiliza a arte para ganhar prestígio e dinheiro: "subir na vida", escalar a pirâmide social, ficando longe e indiferente das necessidades populares de educação e cultura. O artista quando tem talento e sorte, se deixa comprar como um craque de futebol e faz o papel de "bobo da corte" decorando e divertindo os dominadores.

O Novo Currículo em 1985 trazia questões importantes da arte contemporânea como a contextualização e o cotidiano do artista visual; a arte pública como diálogo

com a comunidade e problematizava a arte como especulação filosófica para uma elite intelectual sofisticada. Uma arte "pura" que não pode ser contaminada com as necessidades imediatas do homem comum. Arte para quê?

O currículo como invenção cultural

Em síntese o currículo foi olhado como resultado de um processo de invenção cultural e social. A partir daí, se transformou a noção de poder. Peciár não concebe o poder como algo fixo, partindo de um centro, de um Estado messiânico, mas antes, percebe o fluxo, o móvel. Vê como as relações de poder e controle estão envolvidas no currículo (SILVA, 2004).

Peciár não se restringe às estreitas categorias da tradição, olha o currículo de outra perspectiva. Rechaça o currículo capitalista. Inventa outro. Por que sabe que essa é uma questão de saber, de poder e de identidade. Identidades cristalizadas pelos mecanismos sutis de disciplina e controle.

Olhar para o currículo como território político, como forma de reprodução da ideologia dominante, currículo como aparelho ideológico na reprodução da estrutura de classes da sociedade capitalista. O currículo atua ideologicamente para manter a crença de que a forma capitalista de organização da sociedade é boa e desejável.

Em determinado momento através de processos de disputa e conflito social, certas formas curriculares se consolidaram. É um processo de invenção social os conteúdos e a estrutura curricular (SILVA, 1999).

No começo da formação do artista sugere-se estudar as relações da arte com o poder, com o seu tempo, com a problemática social. Não seguir caminhos obrigados em currículos descontextualizados. Peciár propõe no Novo Currículo uma transformação em todos os sentidos: da arte, do artista e da sociedade.

Referências

PECIAR, Silvestre. **Una aproximación a la pedagogia libertaria en la enseñanza universitaria**. Santa Maria (s/editora), 2001 (s/ p.).

_____. **A Reforma da Escola Nacional de Belas Artes de Montevideú**. In: *Revista Libertárias*, Nº5, Dezembro de 1999, São Paulo: Imaginário, p. 60-66.

SILVA, Tomaz Tadeu. **A filosofia de Deleuze e o currículo**. Goiânia: Faculdade de Artes Visuais, 2004.

_____. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.